美 学 研 究

# 气氛与反差

张　晶
(中国传媒大学 人文学院, 北京 100024)

**摘　要:** 德国哲学家格诺特·波默倡导的“气氛美学”在中国引起很大反响,波默在其《感知学》一书中又以“反差”作为气氛营造的重要条件。“反差”确实会使气氛具有更为丰富和复杂的内蕴。从艺术创作来看,“反差”的运用尤有审美价值。这在中国古代诗词中是有普遍性的呈现的。诗词中的气氛具有不可忽视的空间性。反差的存在与运用,使作品的审美空间具有强烈的张力。诗词作品中的气氛反差,大致可以分为两种情形:一种是呈现在作品的表层结构中的反差,一种是诗人由于感受到的反差的激发而营造出的更为强烈的气氛。波默的气氛美学特具通感的功能,在中国诗学界,通感因钱锺书先生以中国诗词中的通感现象的阐发而广为人知。从感知的角度看,通感也是离不开反差的。反差并不是导致作品境界的支离,恰恰是在更高的层面上形成了审美和谐。诗词作品正是因为反差的大量存在,而产生着更为渊深而又更为丰富的意境。

**关键词:** 气氛美学;反差;空间;通感
**中图分类号:**B83　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2024)02-0065-10

在近年来的美学研究中,“气氛”成为一个热点问题。在很大程度上,这与德国美学家格诺特·波默的著作《气氛美学》在国内的译介有直接关系。因《气氛美学》在中国学界产生的重要影响,“气氛美学”也就成了美学的新论域。平心而论,波默并非是一个以研究艺术为主业的美学家。著名学者程相占先生在他的《西方生态美学史》中以波默(此书中译为“伯梅”)作为生态美学的重要人物,并指出:“他并不是一个典型的美学家,他所从事的训练几乎与美和艺术(至少表面上)毫无关系。”①但他《气氛美学》中以气氛为核心概念却是开拓了美学研究的思路与疆域,而且对艺术研究产生了重要的启示作用。以“气氛”作为研究维度,可以看到璨然一新的景观。以中国诗学为例,传统的诗歌美学最令人关注的是意象、意境、神韵等范畴,而气氛在诗词作品中无疑是客观而普遍的存在。波默的《气氛美学》论述的许多问题都是自然与艺术互为一体的,尤其如“气氛之物”,作为一个诗学要素,在作品中的审美功能就更为突出。借“气氛美学”为视角来观照中国诗学,从笔者的立场来说,与其以中国诗词作案例来佐证波默,而勿宁说是从“气氛”的角度打开另一扇窗子。

## 一、反差或气氛中的“空间”

波默(另译为“波梅”)的另一部著作《感知学》的译本又由商务印书馆出版问世,内容与《气氛美学》多有交叉,但又是一部以感知作为美学基础的系统著述。波默在《感知学》这部著作中提出了一个与“气氛”密切相关的概念即“反差”。反差作为一种经验,应该是气氛美学的一个重要内容。那么,“反差”又是什么? 如波默所论述的:“我们已经发现了气氛,并且把这种气氛的对象化的经验划归为一种浸入,即一种空间性进入的基础。然而,这里还存在着另外一种不同的基础,即反差。这个反差的意思

**收稿日期:**2023-07-28
**作者简介:**张晶,中国传媒大学人文学院教授。
**基金项目:**国家社会科学基金重大项目“中国古代美学命题的整理与研究”(21&ZD068)。

① 程相占:《西方生态美学史》,济南:山东文艺出版社 2021 年版,第 180 页。

是:我感觉到一种向着某种情绪发展的气氛,但同时它又和我自带的情绪相悖。”①这种反差给气氛带来了某种加强的趋势与力量,以波默所举的例子来说,“我可能碰到一种情况,我参加了一个葬礼,心情很沉重,但此时却又是一个春光明媚的天气,这对于我自己的处身性就是一个非常明显的矛盾。这个经验从某种程度上来说就是一个反差”。② 笔者认为这种反差性经验对于审美感知来说,有客观的和实际的意义。反差性经验与其说是一种外在的记忆,勿宁说是处身性的气氛所自身拥有的“强化剂”。通感理论在波默的气氛美学中占有举足轻重的地位,而从感知的角度来讲,反差性经验恰恰就是通感的内核或基础。

在中国诗学研究中引入“气氛”的观念,并非仅是一个名词概念的置换,而是以一种新的“打开方式”重新观照中国古代诗词的审美结构。我们未必一定要以波默的“气氛美学”的理论来对中国诗学进行再诠释,而只是在“借用”的意义上来建构中国诗词的审美空间品性。换言之,就是“借他人之酒杯,浇自己之块垒”。

从对作品的审美而言,真正吸引读者进入诗歌情境的,不是别的,恰恰是作者所营构的气氛。诗人以某种情感主导的气氛,创建了作品的审美空间,这种空间是活跃地、浸入式地进入读者的审美感知中。它既非主体性的“情”,也非客体性的“景”,而是超越了这种“二分法”的处身性空间。波默的哲学先驱、新现象学的代表人物赫尔曼·施密茨这样描述“气氛”:“我们便亲身感受到某种不属于单个身体的东西,它不确定地、广泛地涌泻而出,没有部分,而单个身体则被包围埋置于其中。同样严肃地对待所有这样一些空间性方式,承认它们是对象性的存在,而不是按生理主义的空间模式来评价空间性;生理主义所优先考虑的是从维度、场所和距离上完全被分割开来的空间模式,它充其量承认前者是这种模式‘纯主观的’最初阶段。”③这种空间性的气氛,在中国古代诗词中,恰恰是一种普遍性的存在。也许我们所理解的“反差”,未必和波默所说的“反差”含义相同,因为我们从来都并不指望用一种西方的理论,来彻头彻尾地解决中国诗学的问题,如果是那样,恐怕只能是方枘圆榫而已。但是在诗歌气氛营造中的反差机制,却是普遍存在的。我们不妨以之来探寻诗歌气氛生成的一些机理,借以扩展我们在中国诗学研究方面的视野。

气氛在诗中的存在,这是比较容易得到人们的认可的。气氛这个概念,具有明显的空间性质,而这个空间,并非是与主体不相干的空间,而是主体感知的空间。而我们在诗词中所感受的空间,则是一种以强烈的情感为其导向的审美空间。

或有学者颇有见地地洞察并指出气氛与传统中国诗学中的范畴如意境的交集重叠,比如气氛与意境都作为突出特征的不确定性、情感特质及主体性特征。④ 但是笔者还是要从气氛的思理,来透视中国诗学的某种场域,或许会有另一番呈现。

无须细加考索,真正吸引读者进入诗词的审美状态的,多是作品所营造的审美气氛。那种无处不在而又使人身临其境的,正是凸显着气氛的审美空间。“桃之夭夭,灼灼其华。之子于归,宜其室家。桃之夭夭,有蕡有实。之子于归,宜其家室。”⑤诗人以热烈而鲜美的气氛,把我们引入新婚的喜庆现场。“蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。溯回从之,道阻且长。溯游从之,宛在水中央。”⑥如此迷

---

① 格诺特·波默:《感知学》,韩子仲译,北京:商务印书馆 2021 年版,第 46 页。

② 格诺特·波默:《感知学》,第 47 页。

③ 赫尔曼·施密茨:《新现象学》,庞学铨、李张林译,上海:上海译文出版社 1997 年版,第 23 页。

④ 参考彭锋:《意境与气氛——关于艺术本体论的跨文化研究》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2014 年第 4 期,第 24—31 页。

⑤ 毛亨传,郑玄笺,孔颖达疏,龚抗云等整理:《毛诗正义》,北京:北京大学出版社 2000 年版,第 56 页。

⑥ 毛亨传,郑玄笺,孔颖达疏,龚抗云等整理:《毛诗正义》,第 494 页。

茫而苍凉的气氛,给人以何等惆怅的怀想。“若有人兮山之阿,被薜荔兮带女萝。既含睇兮又宜笑,子慕予兮善窈窕。……雷填填兮雨冥冥,猿啾啾兮狖夜鸣。”①神秘的气氛令人感到非常新奇。李白的“明月出天山,苍茫云海间。长风几万里,吹度玉门关。”②又是何等雄浑的气氛! 胡应麟评此:“浑雄之中,多少闲雅!”③杜甫的《剑门》:“惟天有设险,剑门天下壮。连山抱西南,石角皆北向。两崖崇墉倚,刻画城郭状。一夫怒临关,百万未可傍。”营造出的那种奇险至极的气氛。江盈科评:“少陵秦州以后诗,突兀宏肆,迥异昔作。非有意换格,蜀中山水,自是挺特奇崛,独能象景传神,使人读之,山川历落,居然在眼。所谓春蚕结茧,随物肖形,乃为真诗人,真手笔也。”④苏轼的《卜算子》:“缺月挂疏桐,漏断人初静。时见幽人独往来,缥缈孤鸿影。惊起却回头,有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖,寂寞沙洲冷。”⑤其中那种寂寞孤寒的气氛成为词作的基调。张孝祥的《念奴娇》:“洞庭青草,近中秋,更无一点风色。玉鉴琼田三万顷,著我扁舟一叶。素月分辉,明河共影,表里俱澄澈。悠然心会,妙处难与君说。”⑥词人营造出的是那种寥廓清冷的气氛。可以认为,进入诗词的境界,气氛都是真正的引领者。

气氛离不开主体的感知,没有主体的感知,也就没有气氛;但是,气氛又并非属于纯粹主体的,它有着不可忽视的空间性。与其说它是属于主体或属于客体的,莫如说它是“一种物我共同在场的居间现象”⑦。气氛是整体性的,又是物我浑融、不可分割的。传统哲学对人的认识是心身分离的二元结构(以笛卡尔为代表),却忽视了人的基本生存经验、体验这一在日常生活中起决定性作用的现象领域。乃如《新现象学》的译者所指出的:“施密茨不是如传统哲学那样,从心灵或精神、意识中确定主体,而是把主体规定为与作为主体的人的身体相掺合而非相分离的具有事实状态的性质。换言之,传统哲学认为纯粹是意识、精神表现或作用的知觉、情感,不仅具有主观体验的性质,同时也是客观的事实状态。主体性的不断发挥使主体的事态、程序和问题转变成客观,又不断超越客观。这样,主体的事态、程序和问题便处于主观化和客观化的彼此依存的关系和不断转换的过程中。”⑧这是把握了施密茨的新得现象学的思想要义的。

波默以施密茨的思想观念为基底,并作了美学化的发挥。他将气氛与空间问题联系在一直来谈,他以施密茨的语言强化了气氛与空间的内在关系,“史密茨着重论述了气氛的空间特征。气氛在空间上永远是没有边界的,涌流进来的,同时还是居无定所的,就是说,它是无法定位的。它是侵袭着的感染力,是情调的空间性载体”。⑨ 这当然是一种特殊的空间。

诗词中的气氛,也是与空间密不可分的。它虽然有地理的框架作为参照,而更重要的则是借这种地理背景营造的审美空间。诗人的情感在其中起了主导的作用。诗词作品中的空间是充满了气氛之感和情感牵引的。虽是审美性的空间,却又离不开地理背景作为基础,这样给读者带来更多的实感性体验。如曹操的《步出夏门行》:“东临碣石,以观沧海。水何澹澹,山岛竦峙。树木丛生,百草丰茂。秋风萧瑟,洪波涌起。”⑩谢灵运、谢朓的山水诗,基本上都有地理背景,如谢灵运名作《登上戍石鼓山诗》《石壁

① 林家骊:《楚辞》,北京:中华书局2015年版,第72—73页。
② 彭定求:《全唐诗》第五册,北京:中华书局1960年版,第1689页。
③ 李白:《李白全集编年笺注》,北京:中华书局2015年版,第490页。
④ 杜甫著、仇兆鳌注:《杜诗详注》,北京:中华书局1979年版,第685页。
⑤ 苏轼:《苏轼文集编年笺注》,成都:巴蜀书社2011年版,第29页。
⑥ 唐圭璋:《全宋词》第三册,北京:中华书局1965年版,第1690页。
⑦ 耿文婷:《气氛美学视野下的物我关系探析》,《社会科学辑刊》2023年4期,第181页。
⑧ 赫尔曼·施密茨:《新现象学》“译者的话”,第X—XI页。
⑨ 格诺特·波默:《气氛美学》,贾红雨译,北京:中国社会科学出版社2018年版,第17页。
⑩ 余冠英选注:《三曹诗选》,北京:中华书局2012年版,第18—19页。

精舍还湖中作诗》,谢朓的《晚登三山还望京邑》,孟浩然的《与诸子登岘山》《晚泊浔阳望庐山》,李白的《蜀道难》《秋浦歌》等。其实胪举这些篇章并无多大意义,因为这种具有具体的地理背景的诗词作品是不尽其数的。诗词作品中的空间不可能只是物理性的空间,而毋宁说是营造气氛的载体。诗词作品中的空间都弥漫着一种整体性的气氛,而这又依赖于作品中的"气氛之物"。如果说在自然事物或社会事物中的"气氛之物"未必有多么显眼,而在诗人营造的作品气氛中,它们就决不是可有可无的。在很大程度上,"气氛之物"正是使作品空间弥漫着气氛的关键之物。笔者则是立足于中国古代诗词的场域中来谈论或指认"气氛之物",主张"气氛之物"指诗词作品中那种在气氛营造中起着关键性作用的物象。这也是诗人在触物起情中直接引发心灵颤动从而产生创作冲动的物象,刘勰则称之为"物色"。刘勰这样一段有名的论述,适足以作为"气氛之物"的描述与案例,他说:"是以诗人感物,联类不穷,流连万象之际,沉吟视听之区;写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊。故灼灼状桃花之鲜,依依尽杨柳之貌,杲杲为日出之容,瀌瀌拟雨雪之状,喈喈逐黄鸟之声,喓喓学草虫之韵。皎日嘒星,一言穷理;参差沃若,两字穷形:并以少总多,情貌无遗矣。"①《物色》篇是专门研究文学创作中"物色"与主体的关系及其审美创造功能的,这里所举的词汇,都是诗经的名篇中为营造特定的气氛描绘"物色"来使用的。换言之,这里所举《诗经》诸篇,恰是因为这些叠韵词汇,而使诗中描写的对象之物成为了"物色",物色本身决非单纯的客观景物,而是"诗人感物"的结果。这些"物色",都成为诗的气氛营造之导向性的因素,庶几可视为"气氛之物"。《物色》篇中举的例子,如《周南》中的《桃夭》,"桃之夭夭,灼灼其华",营造出的是那种鲜美而明丽的气氛;《小雅·采薇》中的"昔我往矣,杨柳依依",营造出的是缱绻迷蒙的气氛。诸如此类。气氛的营造是与刘勰所说的"联类不穷"有直接关系的。"联类不穷"意谓在诗人由于感物生成的特定情感的兴发下,以某种最能表现诗人之情的"物色"为核心,连带吸附相类的物象而成为一个气氛的空间。如郑毓瑜教授所指出的:"更值得注意的当然是'感物'与'连类',既称'感',则'感物'当属心的活动('沉吟视听之区'),但这活动的作用又是在'连类'——联系相关物类('流连万象之际'),换言之,感物引发'连类',而连类就是感物的内容与体现。"②郑氏的理解是切近本质的。

## 二、审美气氛中的"反差"现象

现在来看作品的审美气氛之反差。波默所谈到的"反差",并非是专指诗歌创作的,但诗歌作品中的反差确乎存在,而且可借以之深化对诗歌创作机理的进一步理解。诗歌作品中所呈现的反差,与气氛营造有直接的关系,反差的存在与运用,也使作品的审美空间具有强烈的张力。波默对此这样断言,"根据现代思想的观点,词语的意义是从它们的使用中提取出来的。然而像欢快的和忧伤的这类表达不仅仅是作为某种情感状态,也是作为气氛来使用的,当然还是作为事物和态势,表达都是由此开始的。那么这就又回到了我们的出发点:我们曾经说过,气氛作为感知对象被发现恰恰因为反差经验。如果气氛是以此而被发现的,并且是在反差中突出了我自己的悲伤情绪,那么可以说明,一个春天早晨的欢快并非某种投射。"③波默试图以"反差"来揭示气氛的本体性质。诗歌作品中在气氛营造中所使用的"反差"手法,可以理解为蕴含在作品气氛整体中的异质结构。

我们以《诗经·小雅·采薇》为例为说明诗以反差来营造气氛。《采薇》表现士卒征戍归来的心情,气氛是黯然而沉重的。而第六章则以"昔我往矣,杨柳依依"的反差描写,形成了一个非常丰富的审美空间。《采薇》第六章:"昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏。行道迟迟,载渴载饥。我心伤悲,

---

① 刘勰著、范文澜注:《文心雕龙注》,北京:人民文学出版社 1958 年版,第 693 页。

② 郑毓瑜:《引譬连类——文学研究的关键词》,北京:生活·读书·新知三联书店 2017 年版,第 4 页。

③ 格诺特·波默:《感知学》,第 47 页。

莫知我哀!”《毛诗正义》:“此遣戍役,豫叙得还之日,总述往返之辞。至岁暮还返之时,当云昔出家往矣之时,杨柳依依然。今我来思事得还返,又遇雨雪霏霏然。既许岁晚而归,故豫言来将遇雨雪也。于时行在长远之道迟迟然,则有渴,则有饥,得不云我心甚伤悲矣。莫有知我之哀者,述其劳苦,言己知其情,所以悦之,使民忘其劳也。”①离家的时候,杨柳依依;归来的时候,雨雪霏霏。诗人为征夫代言,其中的气氛反差是明显的,给人的审美感受也是迭宕多变的。无疑地,这比那种单调呆板的写法岂不是更有魅力吗! 清初大思想家王夫之将这种以反差增加诗歌效果的作法提到普遍性的高度,他说:“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏。以乐景写哀,以哀景写乐,一倍增其哀乐。”②王夫之还对此作了更为深入的理解,他就此发论道:“往戍,悲也,来归,愉也。往而咏杨柳之依依,来而叹雨雪之霏霏。善用其情者,不敛天物之荣凋、以益己之悲愉而已矣。夫物何其定哉? 当吾之悲,有迎吾以悲者焉;当吾之愉,以迎吾之愉者焉;浅人以其褊衷而捷于相取也。当吾之悲,有未尝不可愉者焉;当吾之愉,有未尝不可以悲者焉:目营于一方者之所不见也。”③言悲情而能见其愉者,言愉情而能见其悲者,王夫之认为这是胸襟广阔高远者方能办此,如果只能一味言其悲或表其愉者,则是“褊衷”之“浅人”。褊衷者,心胸偏狭之人。所谓“目营一方”,也是指所见仄陋者,而且并非仅是指见识之寡,而是心胸之狭。王夫之将这个问题提到主体境界的高度,继而说:“故吾以知不穷于情者之言矣:其悲也,不失物之可愉者焉;虽然,不失悲也;其愉也,不失物之可悲者焉,虽然,不失愉也。导天下以广心,而不奔注于一情之发,是以其思不困,其言不穷,而天下之人心和平矣。”④显然,王夫之对《诗经·采薇》的阐释是有所发挥的,甚至超出了诗学的范畴。但对我们理解诗中气氛的反差存在,则是大有裨益的。

诗歌作品中的气氛反差,大致可以体现为两种情形,一种是呈现在作品的表层结构中的反差,一种是诗人由于感受到的反差的激发而营造出更为强烈的气氛。

前一种情形如陶渊明的《拟古》其七:“日暮天无云,春风扇微和。佳人美清夜,达曙酣且歌。歌竟长叹息,持此感人多。皎皎云间月,灼灼叶中华。岂无一时好,不久当如何?”⑤春夜的气氛恬静而美好,歌者却在一曲歌竟之后,流露了深深的感伤。初唐诗人杜审言的名作:《和晋陵陆丞早春游望》:“独有宦游人,偏惊物候新。云霞出海曙,梅柳渡江春。淑气催黄鸟,晴光转绿蘋。忽闻歌古调,归思欲沾巾。”⑥初春的那种充满“淑气”的气氛,洋溢在诗境中,而诗人却于此兴发出“欲沾巾”的怀归之情。苏轼的《六月二十七日望湖楼醉书》:“黑云翻墨未遮山,白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散,望湖楼下水如天。”⑦前两句气氛极为阴沉而压抑,而忽然却出现了“望湖楼下水如天”的鲜明反差。王安石的《桂枝香·金陵怀古》在气氛的反差上也是颇为典型的,词云:“登临送目,正故国晚秋,天气初肃。千里澄江似练,翠峰如簇。归帆却棹残阳里,背西风、酒旗斜矗。彩舟云淡,星河鹭起,画图难足。　念往昔、繁华竞逐,叹门外楼头,悲恨相续。千古凭高,对此谩嗟荣辱。六朝旧事随流水,但寒烟,衰草凝绿。至今商女,时时犹唱,后庭遗曲。”⑧这首名作,上片将金陵清秋时节“天气初肃”的气氛作了浓墨重彩的渲染,而下片则以“悲恨相续”的“六朝遗恨”形成了鲜明的反差。

气氛中的反差的另一种情形,是诗人以某种情绪接触外界,却因这种情绪而强烈地感知到具有明显

---

① 毛亨传,郑玄笺,孔颖达疏,龚抗云等整理:《毛诗正义》,第 696 页。
② 王夫之著、戴鸿森笺注:《薑斋诗话笺注》,上海:上海古籍出版社 2012 年版,第 10 页。
③ 王夫之:《诗广传》卷三,北京:中华书局 1964 年版,第 75 页。
④ 王夫之:《诗广传》,第 75 页。
⑤ 逯钦立校注:《陶渊明集》,北京:中华书局 1979 年版,第 113 页。
⑥ 彭定求:《全唐诗》第三册,北京:中华书局 1960 年版,第 734 页。
⑦ 钱锺书:《宋诗选注》,北京:人民文学出版社 1958 年版,第 76 页。
⑧ 唐圭璋:《全宋词》第一册,北京:中华书局 1965 年版,第 204 页。

反差性的气氛,从而在作品中强化这种气氛。波默由此举例子来谈关于气氛的反差时说:“通过反差经验或者说是一种对比,我自己的悲伤陷落在一种紧张中,它以某种方式被强化或者加剧了。尽管我自身带着悲伤的情绪,但我仍然从我所处的环境中感受到欢快的气氛,也就是我感到有一种倾向在调整我。这种倾向尽管是以某种方式隐藏着的,或许还是被抑制的,但无论怎样悲伤通过它发生了变化,它同我产生了更多的联系,因为我确实感受到了外部欢快的气氛,那么悲伤反而以某种方式对我自己而言产生了距离。”①诗词作品中这种情形也不乏其例,如杜甫的《丽人行》:“三月三日天气新,长安水边多丽人。态浓意远淑且真,肌理细腻骨肉匀。绣罗衣裳照暮春,蹙金孔雀银麒麟。头上何所有?翠微匐叶垂鬓唇。背后何所见?珠压腰衱稳称身。就中云幕椒房亲,赐名大国虢与秦。紫驼之峰出翠釜,水精之盘行素鳞。犀筯厌饫久未下,鸾刀缕切空纷纶。黄门飞鞚不动尘,御厨络绎送八珍。箫管哀吟感鬼神,宾从杂遝实要津。后来鞍马何逡巡,当轩下马入锦茵。杨花雪落覆白蘋,青鸟飞去衔红巾。炙手可热势绝伦,慎莫近前丞相嗔。”②《丽人行》是杜诗歌行体中的著名篇章。描绘贵妃姊妹曲江游春的情景,极尽华丽热闹的气氛。而实际上,杜甫长安十年,颇谙酸辛,诗人曾在《奉赠韦左丞丈二十二韵》自述其长安境遇与心情:“骑驴三十载,旅食京华春。朝扣富儿门,暮随肥马尘。残杯与冷炙,处处潜悲辛!”③这是杜甫在长安十年的典型心态。无疑地,诗人面对暮春时节曲江游春的华美而欢快的气氛,是两重天地!但这并不妨碍诗人将杨氏姐妹曲江游春的气氛烘染得极尽华美,而讽意也就寓含其间。杜诗仇注云:“秦、虢前行,国忠殿后,鞍马逡巡,见拥护填衔,按辔徐行之象。当轩下马,见意气洋洋,旁若无人之状。杨花青鸟,点暮春景物。见唯花鸟相亲,游人不敢仰视也,一时气焰可畏如此,末句仍用倒插作收。”④诗人对杨氏兄妹冷眼谛视,心怀怨悱,却又将其遊春气氛渲染尽致。《唐诗归》中钟惺指出:“本是讽刺,而诗中直叙富丽,若深羡不容口者,妙,妙! 如此富丽,一片清明之气行其中,标出以见富丽之不足为诗累。”⑤道出本诗的妙处所在。诗人的情绪与气氛呈现出相悖的反差,但却使气氛的营造推向顶点。杜甫的另一首诗《秋兴》其三与之有异曲同工之妙,这首七律这样写道:“千家山郭静朝晖,日日江楼坐翠微。信宿渔人还泛泛,清秋燕子故飞飞。匡衡抗疏功名薄,刘向传经心事违。同学少年多不贱,五陵衣马自轻肥。”⑥《秋兴八首》写于大历元年之秋,诗人居夔州之时。诗中写出秋高气清之气氛,静谧而冷清。而此时诗人心意寥落,对于那些身在朝堂、轻裘肥马的“同学少年”,心中颇感不平。恰是如此,愈显清秋之静谧气氛。仇氏言此诗:“上四咏景,下四感怀。秋高气清,故朝晖冷静。山绕楼前,故坐对翠微。渔人、燕子,即所见以况己之淹留。”⑦清人王嗣奭评之曰:“公在江流,暮亦坐,朝亦坐。前章言暮、二七章言朝,承让等光阳迅速,而且坐江楼,对翠微,良可叹也,故渔舟之泛、燕子之飞,此人情、物情之各适,而以愁人观之,反觉可厌;曰‘还’,曰‘故’,厌之也。”⑧这种情绪与气氛之反差,如草蛇灰线,却可以在“知人论世”中得以窥见。

近来在网络上读到一篇作者署名是“辛若水”的文章《审美中的反差》,甚契我心。文中写道:“可以说,一开始,对审美中的反差,我们是不怎么接受的。那么大的反差,简直有天壤之别;难道不会破坏审美中的和谐么?然而,一旦进入了这个反差的世界,我们就觉得意兴盎然,有趣至极了。反差愈是强烈,

① 格诺特·波默:《感知学》,第 46 页。
② 杜甫著、仇兆鳌注:《杜诗详注》第一册,第 156 页。
③ 仇兆鳌注:《杜诗详注》第一册,第 73 页。
④ 仇兆鳌注:《杜诗详注》第一册,第 160 页。
⑤ 陈伯海主编:《唐诗汇评》第三册,上海:上海古籍出版社 2015 年版,第 1414 页。
⑥ 仇兆鳌注:《杜诗详注》第四册,第 1484 页。
⑦ 仇兆鳌注:《杜诗详注》第四册,第 1487 页。
⑧ 王嗣奭:《杜臆》,见《唐诗汇评》第三册,第 1862 页。

我们获得的美感也愈是强烈。可以说,反差,正是通过不可思议调动了我们的审美兴趣。而这不可思议呢,细细想来,又是可思可议的。也就是说,巨大的反差,不但没有破坏审美的和谐,反而造就了审美的和谐。”①从审美的角度讲,这是很有道理的。简单划一,是审美的敌人,苏轼所讽刺的“黄茅白苇”,令人感到乏味。中国美学中非常重要的一个观念就是“中和”,“中和”即是不同的乃至相反的因素成为一个整体,臻于和谐。《左传》中的相关论述已涉及审美中的“中和”,其谓:“先王之济五味、和五声也,以平其心,成其政也。声亦如味,一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌,以相成也。清浊、小大、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏,以相济也。君子听之,以平其心。心平德和。故《诗》曰:‘德音不瑕。’今据不然。君所谓可,据亦曰可。君所谓否,据亦曰否。若以水济水,谁能食之?若琴瑟之专一,谁能听之?同之不可也如是。”②作为审美要素的“声”与“味”,应该是不同乃至相反的因素合为一个整体,“同之不可”。所谓“清浊、小大、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周疏”等恰恰是审美上的反差。

笔者曾主张,“气氛在作品中具有情感意向上的统一性。作品中的气氛之物可能有若干,从而形成意向的统一性,使作品的气氛愈益浓郁化。如果以现象学眼光看,气氛之物正是如胡塞尔所说的‘客体化意向’。呈现在诗歌中的物象,是诗人用语言描述并加以结构的。而通过诗人的情感的意向化,这些物象又指向一种统一的情愫,因而也就有了统一的义涵”。③ 这种统一的情愫,使作品的气氛呈现出具有情感主导的统一性色彩。作品中的气氛,必然是统一的、弥漫的,不应该是支离破碎或自相悖谬的。在作品的审美意境中,气氛起了决定性的作用。“气氛”这个概念虽是来自于西方美学,但与中国美学中的意境确实要形态上的若干相通之处。而从笔者看来,气氛与意境在诗词作品中并非是并置或非此即彼的关系。气氛的统一性成就了意境的浑融完整性。在某种意义上说,气氛成为意境生成的前提。气氛虽然有情感的主导性和统一性,却决不排斥它所存在的内在的反差。对于诗词创作而言,反差的产生,其实都是来自作者的处身性体验。波默又指出:“然而像欢快的和忧伤的这类表达不仅仅是作为某种情感状态,也是作为气氛来使用的,当然还是作为事物和态势,表达都是由此开始的。那么这就又回到了我们的出发点:我们曾经说过,气氛作为感知对象被发现恰恰是因为反差经验。如果我们是以此被发现的,并且是在反差中突出了我自己的悲伤情绪,那么可以说明,一个春天早晨的欢快并非某种投射。”④波默直接表达其观点,认为反差是由个体的感知而生成的。在气氛美学中,处身性成了一个非常重要的观念。所谓“处身性”,恰恰并非仅是生理的感受,而是以主体的身心亲自感知而生成的意向。作为波默的气氛美学的理论先驱,德国新现象学家赫尔曼·施密茨一面强调气氛的处身性,另一方面又反对那种“生理主义”的观点。施密茨对生理主义的批评,对波默以“身体性在场”的气氛理论是一个前置性的设定。气氛是离不开主体的感知的,所生成的又是一种“身体空间”(derleiblicheRaum)施氏所说的身体空间,不同于通常说的空间(包括肉体知觉空间),它不仅靠感官来感知,而且在没有(不同)感官感知的情况下直接感受到。气氛又和情感密不可分,在很大程度上,作品中的气氛,是与诗人的情感互为生成因素的。庞学铨先生谈到施密茨关于情感空间时,这样予以阐发,他说:“情感是一种激动人的、把捉着人的力量,这种力量不是仅存于身体之内,而且像天气、气氛那样包裹着人,人就置身于其中,所以身体的情绪震颤似乎固定于、附着于身体的某一部位上,但又超越具体部位,给予一种漫无边际的扩散开来的气氛而具有整体感。所谓无位置,无形式,无方向的空间讲的就是情感空间的基本特征、整体

① 辛若水:《审美中的反差》,《艺时间》(微信公众号),2015 年 5 月 15 日。

② 《左传·昭公二十年》,见于民、孙通海编:《中国古典美学举要》,合肥:安徽教育出版社 2000 年版,第 24 页。

③ 张晶:《审美感兴与中国古代诗词的气氛之美》,《文艺研究》2022 年第 12 期,第 46 页。

④ 格诺特·波默:《感知学》,第 47 页。

性、不可分割性。情感以这种空间整体的特征显示出来,成为客观的、可感知的对象。”①作品中的气氛是充塞着创作者的情感的。情感使气氛形成了一个统一的整体。在作品中,气氛中所蕴含的反差,最终要走向整体格调上的和谐。在反差中,就有着和谐的因子。《审美中的反差》一文中谈到:“正因为有尖锐的对立、有极大的不谐调,所以到最后,反倒统一在一起,达到了和谐。”②作品中气氛的反差,使之呈现出审美上的丰富性、情感的复杂性,也使作品的和谐统一,有了更为现实和更为坚实的基础。反差恰恰可以增加人们在审美上的难度和深度,可以引发读者从气氛的笼罩中引发思索。试举宋代词人李清照的《永遇乐》为例:“落日熔金,暮云合璧,人在何处? 染柳烟浓,吹梅笛怨,春意知几许? 元宵佳节,融和天气,次第岂无风雨? 来相召,香车宝马,谢他酒朋诗侣。中州盛日,闺门多暇,记得偏重三五。捻金雪柳,簇带争济楚。如今憔悴,风鬟雾鬓,怕见夜间出去。不如向帘儿底下,听人笑语。”③这首《永遇乐》词,是李清照南渡之后流寓临安时所作。元宵佳节的气氛和词人内心的幽怨失落,形成了鲜明的反差。临安(杭州)作为南宋首都,虽是偏安一隅,但像元宵佳节这样的节日,仍是华丽热闹的气氛充溢市井。而此时节的清照,其丈夫赵明诚已逝,词人孤苦无依,内心是非常悲凉的。忆及年轻时在“中州盛日”的元宵佳节,又是何等富贵景象! 这首词中的情感却又使元宵佳节的气氛尤为浓郁。姜夔的《扬州慢》也可从气氛的角度来加以品鉴。“淮左名都,竹西佳处,解鞍少驻初程。过春风十里,尽荠麦青青。自胡马窥江去后,废池乔木,犹厌言兵。渐黄昏,清角吹寒,都在空城。　杜郎俊赏,算而今重到须惊。纵豆蔻词工,青楼梦好,难赋深情。二十四桥仍在,波心荡,冷月无声。念桥边红药,年年知为谁生?”④白石此作,写完颜亮南侵对扬州的破坏摧残,一片衰微破败的景象。词作充满悲凉萧条的气氛。词前有小序云:“淳熙丙申至日,予过维扬,夜雪初霁,荠麦弥望。入其城,则四顾萧条,寒水自碧,暮色渐起,戍角悲吟。予怀怆然,感慨今昔,因自度此曲。千岩老人以为有黍离之悲也。”⑤词的小序,已经将作品的气氛凸显出来,著名诗人、也是白石的岳丈萧德藻所概括的“黍离之悲”,也正是此篇的整体氛围所在。扬州乃自古繁华之地、淮左名都,词人的情绪有着巨大的反差。因其对扬州那种充满浪漫和欢乐的回忆,故而在词中所营造的“黍离之悲”的气氛愈加浓郁。

诗词作品中的气氛所包含着的反差,当然也包括了潜含着的反差,使作品增添了审美的复杂性和丰富感,却使作品形成更高一个层级的和谐。这种和谐,也是气氛上的整体性和情感导向性。《审美中的反差》一文这样谈到:“所谓的反差,同样如此。正因为有尖锐的对立、有极大的不谐调,所以到最后,反倒统一在一起,达到了和谐。”⑥作品的审美和谐尤赖于气氛的营造。如曹操的《步出夏门行》,统一于苍茫面阔的气氛,李白的《北风行》,统一于苦寒悲怆的气氛,李贺的《李凭箜篌引》,统一于神秘华丽的气氛,元好问的《岐阳三首》,统一于丧乱凄冷的气氛,等等。作品气氛之所以能够深深感染读者,它的整体效果和情感导向,是最明显的效果。

## 三、通感中的反差

在波默的气氛美学中,“通感”有着特殊的重要地位,被视为营造气氛的重要方式。他认为,“回到通感上来,不言自明的是,第一性的、根本的知觉现象,即气氛,基本上不具有个别感官性的特征”。又

---

① 施密茨:《新现象学》,庞学铨译,第 XVIII—XIX 页。
② 辛若水:《审美中的反差》。
③ 王仲闻:《李清照集校注》,第 62 页。
④ 唐圭璋编:《全宋词》第三册,第 2180 页。
⑤ 唐圭璋编:《全宋词》第三册,第 2180 页。
⑥ 辛若水:《审美中的反差》。

指出:“通感建立在各种各样的‘情感’(Gefühl)感官之间的关联基础之上。”①在波默看来,通感在气氛营造上几乎是最为基本的要素。中国古代诗词中的通感手法是普遍存在的。钱锺书先生有著名的《通感》一文,首先举了宋祁《玉楼春》中的“红杏枝头春意闹”和苏轼诗作《夜行观星》中的“小星闹若沸”两个例子为通感的典型,指出:“宋祁和苏轼所以用‘闹’字,是想把事物的无声的姿态描摹成好像有声音,表示他们在视觉里仿佛获得了听觉的感受。用现代心理学或语言学的术语来说,这两句都是通感(Synaesthesia)或‘感觉挪移’的例子。”②波默所言的“通感”,也还是与中国诗词的通感手法有相通之处的。之于气氛,通感也从微观的角度或作品辞语的角度体现了反差。这种微观的或辞语上的反差,使气氛的营造呈现出作品的亮度。因为用了通感手法而成为经典名句者颇多。“红杏枝头春意闹”就是最典型的例子。反差也就寓于通感之中。如韩愈的《听颖师弹琴》中的“跻攀分寸不可上,失势一落千丈强。”③李贺的《天上谣》中的“天河夜转漂回星,银浦流云学水声”。④ 这些通感手法而造就的名句,都在不同感官的互通中寓含着反差。以“反差”的眼光来看通感,同时也进一步深化了对作品气氛的理解。通感在本质上是感知的反差!在这意义上来看,通感的力量也许就会更大。通感中的反差,在于主体以其处身性将具有反差性质的感知体验融合为一,从而为具有反差意义的气氛统一与和谐铺平了道路。波默谈到,“气氛作为一个感知对象所产生的影响有两种方式,它不是简单地作为一种情绪,我在其中以不确定的方式进入我的处身性中。这两种方式,浸入和反差,毫无疑问是从一个我出发的,我或许是已经如此,或许是被感染了,也可以说这是由一种主观性的情绪和一种气氛的差异开始的。当然,这里肯定是存在着感知方式或者说感知过程的,在其中,自我在对抗所感受到的气氛中最先被区分出来”。⑤ 波默的气氛美学非常重视通感,而其关于通感的机理,又是深受施密茨新现象学的相关思想的启发的。施密茨对于身心二元论的否定与超越,在于它是以人的经验和直接感知作为出发点的。正如庞学铨先生所指出的那样:“传统哲学身心二元论的深刻根据,就是情感体验是属于心灵内部的私人事件,只可意会,不可言传,更不能为他人直接感知。施密茨反对把心灵(灵魂)看作纯思辨的产物,把情感看作从身体上被感知的、具有整体的空间性力量和对象,是一种能被他人感知的客观化的东西。”⑥波默在其气氛美学中的大谈特谈的通感,是以施密茨的思想作为其基础的。如其所言:“直接与这个总是代表着心理学中最先进的研究工作相连的是赫尔曼·施密茨有关通感特征的哲学理论。与韦勒相比,施密茨处于有利的地位,因为他可以在一个关于人类身体性的、已经制定好的理论基础上来建构他的观点。所以他并不就谈论‘躯体的张力状态之过程’,而是谈论自己身体的察觉。……被施密茨证实的事实,即情绪感受,比如就像悲伤或愤怒一样,也可以与感官特质一道共同具有通感特征。”⑦从施密茨到波默,通感都是其思想支点。气氛中的通感,笔者以为完全可以从诗词作品的审美感知中得到理解。从这个思想路径来理解通感,可以说是通感理论的深化与拓展。以反差的观念来加深通感的理解,也可以使气氛作为整体性的情感空间,有了更为具体的内涵。通感强化了作品气氛中的异质成分,而且在某种程度上还成就了一些经典之作。

气氛并非中国本土的美学观念,而其形态与中国美学中的意境等颇有相通之处。因而既有人提出这方面的疑问,也有论者阐析关于气氛与意境的异同。笔者也在文章中谈到相关的问题。笔者的致力

---

① 格诺特·波默:《气氛美学》,第 80 页。

② 参见钱锺书《通感》,《七缀集》,北京:生活·读书·新知三联书店 2019 年版,第 62—64 页。

③ 彭定求:《全唐诗》第十册,北京:中华书局 1960 年版,第 3813 页。

④ 彭定求:《全唐诗》第十二册,第 4399 页。

⑤ 格诺特·波默:《感知学》,第 48 页。

⑥ 施密茨:《新现象学》,第 XXI 页。

⑦ 《气氛美学》,第 81 页。

方向,是以这类西方哲学或美学的理论来观察和透视中国诗学,落脚点是在中国的文学传统上。这个过程难免有生硬之处,但由此而能使中国诗学的研究敞开别样的景致。反差观念的导入,其实是可以使我们那种较为单一化的美学理解,呈现出更为深刻及复杂的内在机理的。

# Atmosphere and Contrast

Zhang Jing

(*School of Humanities*, *Communication University of China*, *Beijing* 1000024, *China*)

**Abstract**: The "atmospheric aesthetics" advocated by German philosopher Gernot Böhme (格诺特 · 波默) has aroused great echoes in China. Böhme also takes "contrast" as an important condition for atmospheric construction in his book entitled *Aesthetic* (《感知学》). "Contrast" may indeed give the atmosphere a richer and more complex connotation. From the point of view of artistic creation, the use of "contrast" is particularly of aesthetic value. This is a universal expression in ancient Chinese poems. The atmosphere in poems has the unignorable spatial character. The existence and use of contrast can provide the aesthetic space of the poetic works with strong tension. The atmospheric contrast in poetic works can be roughly divided into two situations. In one situation, the atmospheric contrast is presented in the surface structure of the poetic works, while in the other situation, a stronger atmosphere is created by the poet due to the stimulation of contrast he feels. Böhme's atmospheric aesthetics has a special function of synesthesia, which is widely known to the Chinese poetic circles because of Professor Qian Zhongshu's (钱锺书) explanation of the phenomena of synesthesia in Chinese poetic works. From the perspective of perception, synesthesia is also inseparable from contrast. Contrast does not lead to the fragmentation of the realm in the poetic works, but forms aesthetic harmony on a higher level. It is precisely because of the existence of a large number of contrasts that the poetic works can produce a deeper and richer aesthetic imagery.

**Key words**: atmospheric aesthetics; contrast; space; synesthesia

(责任编辑　刘曙光)